

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLVII. Jahrg.

St. Francis, Wis., Juli und August, 1920.

No. 7 and 8

### Die Choral-Responsorien.

#### Fortsetzung und Schluss

Das Amt des Sängers war schon im frühen Mittelalter für sehr wichtig angesehen worden, wie wir bei Amalarius† (†857) lesen, der die gesammte Kirche in 10 Grade eintheilt, von denen die ersten sieben die verschiedenen Weihegrade (*ordines maiores: Episcopat, Presbyterat, Diaconat; ordines minores quatuor*) bilden. Unmittelbar an die "*Ordinati*" schliesst er die "*cantores*" an, den 9. und 10. Grad bilden die übrigen Gläubigen beiderlei Geschlechtes.

Abgesehen von unzähligen anderen Zeugnissen, geben uns die angeführten einen deutlichen Fingerzeig, welcher Gesinnung diejenigen sein müssen, welche berufen sind, in erster Linie nach den "*ministri altaris*," nach den Altardienern (Priestern und Leviten) zur Ehre Gottes und der Erbauung der Gläubigen mitzuwirken. Zu Kirchensängern sollten überhaupt nur sittliche und in Bezug auf den Glauben tadellose Männer und Knaben genommen werden, sonst kann das Postulat des hl. Paulus "*cantantes in cordibus*" nie in Erfüllung gehen; denn wie sollte in aller Welt Jemand auch nur einen Funken Sittlichkeit in seinem Herzen haben, dessen Kopf und Verstand von ganz entgegengesetzten Ideen beherrscht ist, dessen Phantasie corrupt ist!

Unsere Forderung ist dort um so berechtigter, wo beide Geschlechter auf dem Kirchenchore beschäftigt sind. Ideal ist ein solcher Zustand gerade nicht, aber oft ist er das einzige Mittel, eine anständige Kirchenmusik herzustellen; aber gerade da ist die Gefahr um so grösser, und um so nothwendiger ist es, dass beide sich gegenseitig kein Aergernis geben, dass beide eine Moralität zeigen, welche Andern als muster-giltig erscheinen kann.

Wir können uns unter keiner Bedingung in den Gedanken finden, wie denn das "*habemus (corda) ad dominum*" in dem Munde eines Sängers klingen soll, der sein Herz zum Mindesten nicht bei Gott, wenn nicht gerade bei dem hat, mit welchem er eben

über Theater, Concert, Ball conversiert, während der Priester die Gläubigen auffordert, mit ihm das Irdische—and sei es nur für eine Viertelstunde—abzustreifen und die Herzen zu Gott zu erheben! Klänge das nicht wie Spott, wie Hohn, ja wie eine Gotteslästerung?

Soviel über die moralischen Eigenschaften des Kirchensängers. Er muss aber auch technische Fertigkeiten besitzen, ohne welche er die Choral-Responsorien nie so singen wird, wie er sie singen soll, wenn sie dem Anscheine nach sehr einfach sind. Der Sänger auf dem Chore muss oder soll wenigstens den Bau der lateinischen Sprache, die Regeln über Accente und Aussprache derselben ebenso genau kennen, wie der Priester am Altare. Er soll ferner eine klare klangvolle Stimme besitzen, damit er diese Gesänge schön und ausdrucksvoll zur Geltung bringen kann; denn lieber kein Choral, als ein Choral von schlechten, alten, ausgesungenen Stimmen vorgetragen.

Der Sänger muss weiter aufmerksam sein, dass er das richtige Responsorium zur rechten Zeit singe, sonst entsteht Verwirrung, und: die Verwirrung ist die Mutter vieler Uebel!

Der Sänger muss sich gerade in dieser Beziehung vor dem Sprichwort hüten: "*quotidiana vilescent*." Sind ja die Choral-Responsorien fast immer auf einem einzigen Tone zu singen, wenn man einige Fälle, wie die Responsorien bei der Präfation, vor und nach dem Embolismus nach der Consecration u. a. ausnehmen will. Die Möglichkeit, hier sorglos zu sein, ist durch die Einfachheit dieser Gesänge und deren oftmalige Wiederkehr so leicht geboten, dass nicht selten auch die besten Sänger jenem Sprichwort zum Opfer fallen.

Johannes de Muris fasst die Fehler, welche beim Gesange vorkommen können, in folgende vier zusammen\*\*: *Impotentia, negligentia, obstinatio und incuria*.

Aus *Impotenz* fehlen nach ihm die Greise, kleine Kinder, und die Kranken; solche sind also vom Chore fern zu halten.

\*\*Summa Musicae cap. XXI, bei Gerbert, Script. III.

†De Eccl. off. cap. 5.

Aus **Negligenz** singen die Betrunkenen und Bequemen, welche aus Bequemlichkeit sich im Gesänge nicht üben wollen. Diese sind viel schlimmer als die Ersteren und auf keinen Fall dürfen solche zugelassen werden, auf Kirchenchören mitzuwirken; denn der Betrunkene wird brüllen oder alles verkehren und der Bequeme wird besonders bei den Choral-Responsorien aus seinem *dolce far niente* sehr schwer so herauszureissen sein, wie es für dieselben sich gehörte.

**Obstinat** sind jene, welche nur ihrem eigenen Kopfe folgend, alle Auctorität in Bezug auf Vortrag der Choral- und anderer Gesänge über Bord werfen und andere zwingen, ihre eigenen schlimmen Wege einzuschlagen, welche eine Revolution gegen jedes Gesetz bedeuten. Diese fehlen doppelt nach dem bekannten Sprichworte: *qui peccat peccare docens, bis peccat: et in se, qui reus est, et in hos, quos facit esse reos.* Wer fehlt, indem er Andere auch zum Fehler verleitet, fehlt doppelt: gegen sich, weil er schuldig ist, und gegen jene, die er zu Schuldigen macht.

Derartige "Obstinacitäten" machen sich häufig auch beim Respondieren in einer unqualifizierbaren Weise breit. Will der Dirigent sie etwas schneller singen lassen, so singen die "Obstinaten" gewiss langsamer, und umgekehrt; denn es gibt solche, die einmal zum Widerspruch geboren sind und dann ihre grösste Freude haben, wenn sie ihre verkehrte Meinung mit grossem Geschrei vertheidigen.

Aus den verschiedenen Classen, welche nach Johannes de Muris durch "*incuria*" fehlen, heben wir nur jene hervor, welche nachlässigerweise zu tief singen, damit ja ihre Bequemlichkeit nicht "*mala torqueatur*" und jene, welche glauben und es auch sagen und ihre Behauptung zu beweisen suchen, dass man wegen einer Note keinen Fehler begehe.

Beide Gattungen sind sehr gefährlich auch in Bezug auf die Responsorien. Die Einen haben Gehör genug, aber aus purer Nachlässigkeit fangen sie um einen Viertel- oder gleich einen halben Ton tiefer an, als wie der Priester am Altare begonnen. Auf der anderen Seite gibt es Viele, denen es (besonders bei den Ferial-Responsorien der hl. Messe) auf eine Note mehr oder weniger nicht ankommt.

Wenn wir schliesslich die Pflichten der Sänger gegenüber den Choral-Responsorien zusammenfassen wollen, so sehen wir, dass sie sich in die drei Worte, er singe "**Digne, attente ac devote**" zusammenschliessen lassen.

Der Priester betet jedesmal im Einleitungsgebete zu seinem Tagesofficium, dass er sich bestreben wolle und dazu die Hilfe Gottes in Anspruch nehme, dass sein Pflichtgebet jene drei Eigenschaften haben möge.

Dieselben Eigenschaften müssen auch die kirchlichen Gesänge aufweisen, welche der Kirchensänger vorträgt weil sie eben nichts anders sind, als gesungene Gebete, welche die hl. Kirche beim feierlichen Gottesdienst mit dem Festgewande der Töne umgibt, damit sie um so eindringlicher zum Herzen und Gemüth des Zuhörers sprechen, in dasselbe sich tiefer einprägen und ihn so eher zu religiösen Thaten zu begeistern imstande seien.

Der Sänger singe also "*digne*," d. h. nicht ausgelassen; er brülle nicht, er verzehre nicht diese einfachen Gesänge, er singe nicht affectiert, wie z. B. das nasenweise und kokette Salondämchen spricht und singt. Er singe "*attente*" aufmerksam, richte sich nach seinem Dirigenten, beobachte dessen Winke, wenn auch gegen die eigene Ueberzeugung, singe immer das Richtige, Ton für Ton; er singe weder zu hoch noch zu tief, nicht zu schnell und nicht zu langsam; nicht zu laut und nicht hauchend, er merke immer darauf, wie die Andern singen.

Er singe schliesslich "*devote*." Hieher gehört alles das, was wir von der moralischen Beeigenschaftung des kirchlichen Sängers gesagt haben.

Das im Allgemeinen über die Ausführung der Choral-Responsorien.

Theoretische Beachtungen allein aber, und wenn sie hundertmal besser sind als die eben angestellten, lassen den Leser kalt, wenn sie nicht mit praktischen Beispielen erhärtet, illustriert werden, und die menschliche Phantasie ist einmal so eingerichtet, dass sie das, was der Verstand concipiert, mit ihren eigenen Gebilden ausmalt, ob diese nun der Conception des Verstandes entsprechen oder nicht.

Wir geben im Folgenden eine kurze praktische Anleitung, wie man die Responsorien singen soll.

Es ist ein unleugbarer Vorzug der Choral-Vortragsweise der Beuroner Mönche, dass sie den Text so deutlich wiedergeben, die Vocale so rein wiedergeben und die Consonanten so präcise, so decisiert sprechen, dass wohl nicht leicht Jemand, schon was Textausprache anlangt, schöner singen kann. Und wie bewerkstelligen sie das?

Sie erreichen es hauptsächlich durch das deutliche Vocalisieren. Sie vergessen da-

bei aber nicht auf die genaueste Aussprache der **Consonanten**, die in der Sprache, also auch in der **gesungenen Sprache** das bilden, was für den Körper das Knochengerüste ist.

1. **Man vocalisiere deutlich.** Um das zu Stande zu bringen, müssen nothwendig alle Provinzialismen vermieden werden. Wir Deutsche stehen insofern den Italienern nach, als diese helle, offene Vocale sprechen, während wir dunkle Vocale lieben. Es liegt das in verschiedenen Ursachen, die von den Verhältnissen abhängen, unter denen wir erzogen und gebildet und damit auch unsere Sprachweise geregelt worden ist. Seien aber diese Verhältnisse welche immer, das ist ganz gewiss, dass sich die helle Aussprache zum Gesange entschieden besser eignet, als wie die mit dunklem Colorit.

„Die Grundpfeiler des Vocalsystems sind nach Brücke\* *i, a, u*. Die übrigen sind mehr oder weniger Zwischenstufen, die aus jenen hervorgehen und sie mit einander verbinden: *i, e, a, o, u*. — Spricht man diese gut aus, dann genügt man vollständig unserer Forderung: „Man vocalisiere deutlich.“ Es werden nun verschiedene Methoden angewandt, um eine deutliche Vocalisierung hervorzubringen. Wir sind nach dreijähriger Erfahrung und Uebung zur Ueberzeugung gekommen, dass auch wir Deutsche leicht eine helle, offene Aussprache der drei Hauptvocale zu Stande bringen können, wenn wir uns nur Mühe geben. Man öffne den Mund nicht weiter, als die Breite der Spitze des kleinen Fingers beträgt, ziehe die Lippen an die Zähne an, und versuche auf diese Weise mit dünn an die Zähne gezogenen Lippen die Luft aus dem Halse gegen die Spitze der Zähne des Oberkiefers zu stoßen, so dass der Luftstrom die Zähne hart am sogen. Zahnfleisch trifft. Durch die hart an den Zähnen liegende Oberlippe wird ein Verstreichen der Luft zwischen den Zähnen hindurch vollständig hintangehalten und der Ton, der hiedurch zum Vorschein kommt, wird nicht verschwommen, kein Gaumenlaut sein, der so leicht entsteht, wenn der Mund zu weit oder fast gar nicht geöffnet wird. Man singe auf diese Art den Vocal „a.“ Jeder wird finden, dass er rein, hell und offen klingen wird, wenigstens nach einiger Uebung. Auf diese Weise vermeidet der Sänger leicht jenen Fehler, der schon bei den Choralresponsorien sich breit macht: Die verschiedene Färbung **selben Vocale „a“** auf tieferen und höher stehenden Tönen in **einer und derselben musikalischen**

Phrase. So hört man z. B. oft auch von besseren Sängern, dass das zweite „a“ im Worte „*agamus*“ (*gratias agamus Domino Deo nostro*) auf der ersten, der tiefsten Note nicht vollkommen hell klingt, auf der zweiten, mittleren schon heller tönt, während es erst auf der dritten, höchsten Stufe jenen Grad von Reinheit und Klarheit erlangt, der diesem Vocale entspricht. Noch mehr tritt der genannte Fehler bei dem neumisirten Vocale der Endsilbe im Versikel und Responsorium der Vesper hervor. Wird obige praktische Regel angewendet, so vermeidet ihn der Sänger. Der zweite Grundpfeiler des Vocalsystems ist das „i.“ Es wird ebenfalls mit dünn an die Zähne gezogenen Lippen gesungen, nur muss die Mundöffnung **unmerklich** verengt und erbreitert werden. — Wäre die Verengung zu bedeutend, so entstände ein Zischen und kein reiner Ton; würde aber der Mund zu sehr erbreitert, so nähme das Gesicht des Singenden einen lächerlichen Ausdruck an, der besonders beim Priester am Altare, wenn er z. B. das, „*Ite missa est*“ gegen das Volk gewendet singt, viel mehr Heiterkeit als Andacht bei demselben erwecken würde. Am schwersten dürften wohl die Buchstaben „o“ und „u“, die eine ganz dunkle Färbung als Characteristicum haben, zu singen sein, singt man sie nach welcher Methode immer. Nach der von uns angegebenen wären sie so zu singen, dass man die Lippen an den Enden an die Zähne anzieht, während die Mitte derselben eine fast kreisrunde Oeffnung bilden soll, die sich hart an den Zähnen befindet. Der Unterschied in der Mundstellung bei beiden Buchstaben liegt nur darin, dass bei dem „u“ die Lippen an den Mundwinkeln noch fester an die Zähne gedrückt und an der kreisrunden Oeffnung etwas verdickt werden. Auf diese Weise weicht der Sänger jener garstigen Mundstellung aus, die man leider, auch bei Priestern am Altare oft genug sieht. Es machen die Lippen ein fast rüsselartiges Gebilde und die Bewegung des Kinns vom hellsten „i“ bis zum dunkelsten „u“ ist oft ganz die nämliche, wie sie beim Kauen gemacht wird. Das ist aber unschön und soll wenigstens beim **kirchlichen Sänger** beseitigt werden.

Wir glauben, dass diese Andeutungen genügen, um eine schöne Aussprache der Choralresponsorien zu erzielen. Der Kirchensänger braucht nicht zu wissen, welche Muskeln bei jedem Vocale in Bewegung zu setzen sind und welche in Ruhe zu bleiben

\* „Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute.“

haben, wie weit er das Ansatzrohr verengen und verkürzen oder verbreitern und verlängern soll, kurz, er braucht nicht in die physiologischen Geheimnisse der Vocale mit ihrer Aussprache einzudringen, es genügt, dass er gut vocalisiert, seinen Text versteht und aus dem **Herzen singt**.

2. Mit der deutlichen Aussprache der Vocale muss die korrekte Wiedergabe der Consonanten Hand in Hand gehen. Da hat der Sänger vor Allem sein Augenmerk auf die Stellung der Zunge zu richten. Wer die Consonanten schön spricht und kräftig aus den Vocalen hervorhebt, der singt auch schön. Denn gerade wie die Muskel- und Fleischmasse des menschlichen Körpers eine ganz abscheuliche Masse bildeten, wenn sie ohne die Stütze der Knochen zu haben, in sich zusammengesunken vor unseren Augen lägen, so nähmen sich die Vocale ohne Consonanten, wie ein breiartiges Gebilde ohne kräftige Konsistenz aus. — Man pflegt die Konsonanten in Lippen-, Gaumen- und Zungenlaute einzuteilen, je nachdem nämlich beim Sprechen eines Consonanten der eine oder andere Theil der Sprachwerkzeuge am meisten thätig ist. Der Sänger hat auf diesen Unterschied genau zu achten und der Gesangslehrer muss, bevor er mit den leichtesten Gesängen, mit den Choralresponsorien, beginnt, demselben unbedingt nothwendig die richtige Aussprache der Consonanten beigebracht haben.

Auch hier sind alle Provinzialismen zu vermeiden, besonders in der Aussprache der Gaumen- oder vielmehr Kehllaute. So kommt z. B. beim Süddeutschen das "k" und das "ch" zu tiefst aus der Kehle heraus, so dass es eigentlich ein undefinierbares schnarrendes Geräusch gibt und z. B. der Italiener in seinem Leben nie dazu kommen wird, es ihm nachzuthun, weil er dieselben Consonanten am Eingang des Rachens gegen den Gaumen hin erzeugt, wodurch sie eine weiche, biegsame Form erhalten.

Eine Hauptregel für die richtige Aussprache der Consonanten ist: Man kehre sich nicht zu sehr an den Unterschied zwischen **harten** und **weichen** Consonanten und spreche die sogenannten **weichen** nicht zu **weich** und die **harten** nicht zu **hart**. Der Grund dieser Regel liegt darin, dass der Sänger oft in die Lage kommt, ein "q" oder "b" hart sprechen zu müssen, nämlich im Auslaute. Bei richtiger Beobachtung dieser Regel wird die Aussprache der Gaumen- und Lippenlaute keine zu grosse Schwierigkeit bilden.

Diese wird nur bei den Zungenlauten sich steigern. Betreffs **dieser** wollen wir nur das eine betonen, dass das "r" ein Zungenlaut und kein Gaumenlaut ist, der durch Vibration des Gaumensegels hervorgebracht wird. Soll das "r" rein sein, so muss die Zungenspitze vibrieren. Leicht ist das, wenn das "r" in Verbindung mit einem anderen Zungenlaut, oder am Anfange eines Wortes steht, schwieriger, wenn es zwischen zwei hellen Vocalen zu singen ist. So singt der Priester in "*sursum corda*" die "r" mit der grössten Leichtigkeit bei Vibration der Zungenspitze, indes er schon grosse Uebung haben muss, wenn er in "*agere*" das "r" auf dieselbe Weise singen will.

3. Eine dritte Regel, schön Choral und damit die Choralresponsorien zu singen, die sich so Viele genau merken mögen, haben wir schon weiter oben gebracht:

**Der Sänger darf nie anfangen zu singen, bevor er nicht den Mund geöffnet hat.** So lächerlich diese Regel auf den ersten Blick erscheinen mag, sie hat doch ihre volle Berechtigung, da sie die Erfahrung aufgestellt hat. Vielfach, auch bei den besten Sängern kann man die Bemerkung machen, dass sie die Luftsäule im Kehlkopf und im Rachen schon zum Tönen bringen, ehevor sie den Mund öffnen. Mit geschlossenem Munde kann nun Niemand eine Silbe sprechen und unwillkürlich bildet sich in der Mundhöhle durch das feste Anlegen der Zunge an die Zähne jener Consonant, der auch bei geöffneten Lippen durch die nämliche Lage der Zunge entsteht, nämlich das "n." Öffnet sich dann der Mund, so setzt sich dieses "n" an den ersten Buchstaben des zu singenden Wortes an, mag es welcher Buchstabe immer sein. Es entsteht ein "*ndominus*," "*nsursum*," ein "*nagere*" u. s. w. Vor den Lippenlauten wird es sich zu einem "m" verdicken, wie z. B. "*mpater*." Wie hässlich eine solche Gesangsweise ist und wie empörend ein solcher Gesang in den Ohren eines jeden Zuhörers, gleichviel ob er musikalisch ist oder nicht, brauchen wir nicht erst darzuthun.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch eine weitere Untugend erwähnen, welche sich bei wirklich **musikalischen** Sängern oft einschleicht. Sie entsteht dadurch, dass der Sänger dem ersten zu singenden Tone vorne einen **allerersten** hinzu fügt, der tiefer ist und gewöhnlich in die Unterquarte oder Unteroctave geht. Dieser Fehler ist uns am meisten bei solchen, auch sehr guten Sängern aufgefallen, welche die Luft aus der Stimmritze gegen den weichen Gaumen



drängen, indem sie der Zunge dabei eine nach aufwärts gewölbte Richtung geben, sie mehr zur Zungenwurzel zurückdrängen. Andere ziehen den Kehlkopf zu weit nach Oben, so dass der **Kehlton** entsteht. Bei **diesem** wie beim **Gaumenton**, entsteht sehr leicht jener Fehler, den wir oben genannt haben, der aber nie auftritt, wenn der Sänger jene Regel anwendet, die wir weiter oben erklärt haben, wenn er den tönenden Luftstrom direct an die Zähne gelangen lässt, an welchen die verdünnten Lippen eng anliegen.

4. Die Choralresponsorien dürfen nie zu langsam gesungen werden, sondern gleichmässig schnell. Der Sänger, ob am Altar oder auf dem Chore darf um dieser Regel gerecht werden zu können, nicht das einmal hastig im Gesange forteilen, während er anders wieder langsam, mit **langer** Betonung der accentuirten Silben dahinschleppt; er darf auch nicht bei aufsteigenden Phrasen die tieferen Töne leiser und schnell singen, um dann mit einem "**ff**" auf der obersten Stufe lange aushalten, das hiesse den Zuhörern gleichsam zurufen: Jetzt bin ich heroben und da ist es so schön, dass ich mich längere Zeit aufhalten muss. Dass ist aber gerade nicht schön und eine Präfation z. B., die so gesungen wird, wird jeden feinfühligten Musiker nicht bloss kalt lassen, wird ihn vielmehr abstossen, weil solche gewalthätige Eruptionen sein musikalisches Gefühl verletzen.

Der Sänger darf auch seine Responsorien nicht vom Chore herunterrudeln, mit einer Hast singen, dass Text und Noten fast verschluckt werden. Er recitiere einfach für sich einmal die Responsorien auf **einem** Tone, mittelmässig schnell mit gleichlangen Tönen, nur dass er die Accentsilben betonend hervorhebt (nicht **lang** aushält). Hat er es da zu einer schönen Recitation gebracht — es wird immer einige Zeit in Anspruch nehmen — dann versuche er es mit wirklichen Melodien, z. B. vor der Präfation, nach dem "*Pater noster*," das "*Deo gratias*" nach dem "*Ite missa est*" u. s. w. Da wird es gar nicht mehr so lange dauern, so wird er die Choralresponsorien nicht bloss tonisch correct, sondern auch schön singen, so dass sie dem zweifachen Zwecke allen Gottesdienstes: Der Ehre Gottes und der Erbauung der Gläubigen dienen.

B. Pf.

### A Noteworthy Interview.

#### Joseph Bonnet on Church Music and the Liturgy.

Joseph Bonnet, the great organist of the Church of St. Eustache, Paris, was interviewed in Denver several weeks ago by the *Catholic Register*. Mr. Bonnet is in active sympathy with the movement for a return to liturgical music in our Catholic churches. He is an enthusiastic supporter of Gregorian Chant.

A more widespread appreciation of the liturgy of the Church, thinks Monsieur Bonnet, is one of the surest ways possible of converting the world to Catholicity. The liturgy, he says, is the very highest form of art.

"When I attend a grand opera, I am thrilled by the beauty of the music. When I attend a great drama, I am deeply moved. Yet in these things of the world there is always something lacking. I cannot forget that they deal chiefly with fiction. But when I attend Mass, and everything is conducive toward bringing me into the spirit of the service, I am thrilled as I can be by nothing else. There is no fiction here! There is art with nothing lacking. The liturgy of the Catholic Church is the supreme art of the world."

A statement like this, comments the interviewing journal, coming from a man who stands in the very first rank of the world's artists, must be taken at its full value.

"The Gregorian music," M. Bonnet continued, "is like incense ascending to heaven. The Catholic Church has too much going on in the sanctuary to need a choir to bring the people to services. The choir is not there to entertain our people. The people have come to pray, and the choir should assist them to do this. It should never take their minds off the sacrifice of the altar. But it should help bring them into the spirit of prayer. The Gregorian Chant does this."

M. Bonnet believes that the Gregorian music is actually inspired. The Holy Ghost's workings can be found all through the liturgy, he points out.

"That is why Christians who are not Catholic will be compelled to enter the Catholic Church when we pay more attention to the liturgy," he said. "Our liturgy appeals to the eye, the ear, the intellect, and the heart. It affects the entire life when properly understood."

"When Catholics go to Mass, they will find a spiritual happiness they have never known before if they will closely follow the Missal, translations of which can be obtained. The Mass for the different days of the year reveals a beauty that appeals to the all that is finest in us. Let us get our people imbued with the real spirit of Lent, Advent, and the other seasons and feasts of the Church, and conversions will occur as never before.

"In America you have done splendidly in erecting churches, schools, and convents. I was amazed when I came to this country to see the fidelity with which you attend Mass. Now the time has arrived to get into the deep spirit of the Church. The way to do this is to become really familiar with her liturgy. I urge all Catholics to learn what every movement of the priest at the altar means; to follow every prayer with him; if they do, they will experience happiness such as they have never thought possible. The liturgy of the Catholic Church is like bringing heaven down to earth."

Asked whether the Gregorian music, in his opinion, might not be over the heads of some people, M. Bonnet answered: "Leave that to the Holy Ghost. The Gregorian music appeals just as strongly to a person with no musical education as to the greatest artists. Why shouldn't it? Doesn't it come from God?"

We have it on the authority of the aforementioned journal that M. Bonnet is not only a great and celebrated organist and artist but also a practical and exemplary Catholic, who has a profound devotion to the Blessed Sacrament and receives Communion almost daily, despite his travels.

#### NOTES.

In the issue of June 12, of the Jesuit weekly review, *America*, N. Y., M. Joseph Bonnet repeats and amplifies his views on the liturgy and Church music. His article *Impressions of the American Church* is well worth reading and pondering. M. Bonnet has been in this country for some time and has kept his eyes wide open to the manifestations of Catholic life both in and out of our churches. He has been both greatly edified and greatly disedified—disedified by what he observed in the majority of our churches.

"What most impressed me," writes M. Bonnet, "on arriving in this country as a

stranger and a Catholic was the deep and practical faith of the Catholic population; the intelligent and devoted activity of the bishops and clergy in the building of new churches, in promoting good works, parochial and scholastic; the piety and solicitude of the pastors; the respect and devotion of the Faithful, all united in the same love of Christ. All this is truly remarkable and deeply edifying.

"I was, on the other hand, disappointed to find an almost total absence of liturgical life. The mass of American Catholics seem wholly indifferent to it; and yet the liturgy is one of the most powerful means of conversion to the Faith, of increase and sanctification in the religious life.

"Why then is the liturgical expression of Faith less beautiful here (i. e. in the U. S.) than the Faith itself in which all hearts unite? Why are the great prayers of the Church ignored while the people, instead of following them, either in Latin or in the excellent translations of the Missal and Holy Week offices, so easily obtainable at any Catholic bookseller, are vainly seeking to quench their thirst at the broken cisterns of insipid private devotions?

"Outside of the only liturgical truth, there is lamentable error. Music, instead of being the lovely handmaid of the Lord, has established herself in His temple as an impertinent intruder. The relations between the Divine drama and art were destroyed, and the simple piety of the Faithful was discouraged from assisting at High Mass by the interminable musical compositions which showed proficiency of the choir, but added nothing to devotion. Thus, by imperceptible degrees, the people lost the sense of their rightful share in the liturgical act, they ceased to pray together in public.

"It were unjust to blame or condemn before having studied the causes, which, for a time at least, have brought about this state of things.

"The ancestors of the great majority of American Catholics struggled to preserve their faith through centuries of persecution and martyrdom. Their life was not unlike that of the early Christians in the catacombs. The grand solemnities of Catholic ceremonial were out of question in the conditions under which they lived. Amidst dangers and bitter persecution, this people remained faithful, but gradually and inevitable lost its liturgical traditions.

"Now in this country, when the troubles of the early beginnings were past, when the churches were built, the works organized, it was natural that a freer expression should be given to religious sentiment, and music was again called in to lend her voice to faith; but in no sense was this music, of what we might call the early American Church, liturgical. Some of it was, to ears that could hear, absolutely scandalous; sacred words were adapted to operatic pieces, of which the music was profane, sensuous, sentimental."

It is very kind and gracious of M. Bonnet to speak thus in the past tense exclusively, and then to turn his eyes at once to the future where he sees or at least imagines he sees a rift in the clouds.

"Nevertheless," he continues, "we believe that under all this noise and tumult of musical vanities, Almighty God, who reads the hearts of men, saw only an act of good will.

He saw people hungering, thirsting to know Him better and to love Him more ardently and His infinite mercy must again have heard the cry of the Apostles, "Lord, teach us how to pray!"

In these few sentences M. Bonnet makes his transition to the second part of his article, wherein he gives expression to his outlook into the future and to such optimism as he can generously muster.

"One of the strongest reasons for hope," continues Monsieur Bonnet, "lies in the active and living interest shown by the children in the application of the *Motu Proprio*."

So again it's to be a case of "*ex ore infantium*." As for the line of thought M. Bonnet takes in his transition, as quoted above, let us say that we agree with him when he says that God is infinitely merciful; and we hold with him also that God is almighty. And, of course, we are not in the least reluctant to believe that, if a miracle is required to effect a change for the better in the musical and liturgical conditions of the majority of Catholic churches here in America, God *can* work that miracle. For, as Dr. F. Witt of blessed memory exclaimed in a similar connection some 50 years ago: "*Quis sicut Dominus Deus noster \*\*\* de stercore erigens pauperem: ut collocet eum cum principibus*."—"Who is as the Lord our God \*\*\* lifting up the poor out of the dunghill; that he may place him with princes."—Ps. 112, 5, 7.

## Gregorian Congress held in New York.

By Rev. C. Sanderbeck.

(From the "Pittsburg Observer.")

The first three days of June witnessed a gathering in St. Patrick's Cathedral, New York City, of priests, seminarians and religious from various parts of the country, brought together by the announcement of an International Congress on Gregorian Chant.

Some of us might beg a reason for the use of the word "International"—but let that pass. A really lamentable fact, however, is this, that so many priests and religious should return to their respective homes and communities with the conviction that they have heard the best or the official interpretation of Gregorian melody.

In 1911 the Benedictines of Solesmes, (Quarr Abbey, Isle of Wight), founded the "*Revue Gregorienne*." In an article program in No. 1 of the "*Revue*," Dom André Mocquereau tells us that its chief aim will be to prove the existence previous to and up to the tenth century of a universal and identical rhythm in the Gregorian chant, and to work for its restoration in practice. In the course of this article the learned Benedictine constantly speaks of the "length," "intensity" and "shadings" indicated in the MSS. by the then used neumatic signs. He tells us how, in the XI and XII centuries, the melodies "alone" are transcribed into the "newly" invented four-line staff-notation and how the rhythmical signs were neglected and ignored, and how the rhythmical element in the chant was henceforth transmitted orally by the singers, and in consequence soon disappeared. We are reminded that through the action of the Solesmes Benedictines the melodies have been restored to us, but not their rhythm. He says ("Revue Gregorienne," *Première Année*, No. 1, page 12, "*Le Corps Melodique*," etc.) (translation):

"The melodic body has been almost reconstructed; but the soul is wanting or at least the soul of ancient times. To be sure, an attempt has been made, with some little success, to infuse a little life into this body by means of the so called oratorical rhythm; but how languishing, cold and pale, if we compare it with the sap, young, generous and warm, which animates the liturgical canti-

lenas of the MSS. of St. Gall and Metz! For our part, we have not understood the artistic beauty and prayerful, sanctifying influence until, putting aside our own personal impressions and going beyond the vague and general rules of oratorical rhythm, we resolutely resolved to submit, like simple learners, to the musical rules of our ancient monks, and to express them as faithfully as possible in our singing. Only by means of them have we recovered the style, the spirit and art of the Gregorian chant."

The chant offered during the congress as a demonstration of proper interpretation, was **slow, mechanical and monotonous**. To use the words of Dom Macquereau, the melodic body had been almost reconstructed, but the soul was wanting. The position of Dom Macquereau as director of the congress was therefore highly inconsistent.

Of the thirty-five hundred children supposed to sing the Mass the opening day of the congress, those who sang gave no heed to anything but a monotonous chant of syllables—not words. The movement was so slow as frequently to necessitate breathing when real musical rhythm and sense and phrasing of the words would dictate otherwise. The tone was ever the same. Words lost their meaning in a slavishness to even notes. The "Et incarnatus" was the same as the "Kyrie eleison"; the "Agnus Dei" the same as the "Tu solus altissimus." One was given the impression of a great music lesson in which the first endeavor is to acquire an accurate notion of the melody without any regard to shading or expression. And yet many religious were suffering the impression that this was perfected Gregorian.

The impression of a music-lesson was accentuated by the waving arms of a director in the pulpit, and similar gesticulation of eight or twelve assistant directors in various parts of the cathedral. The children gave little or no evidence of attention to this gymnastic exhibition and the distraction caused those attending Mass was unjustifiable. If it were true that so much machinery is necessary to induce the people to sing their praise of God, then the day of congregational singing would be very far-distant indeed.

The seminarians taking part in the demonstration were also slaves to the notes. Seminarians, we know, understand the words which they are singing; but here

there was little evidence of such understanding in the outward expression. One body of seminarians in particular created the impression of having surrendered their wills to the guidance of some huge metronome, which demanded absolute loyalty to its incessant "tick-tock" commands.

Perhaps a little better than the others was the singing of the "Requiem," the second day of the congress, by the Seminary choir from Dunwoodie. There was at least a noticeable effort to break away from the mechanical and to inject some life into the rendition. Even in the case of this choir, however, the movement was much too slow.

Now all of those taking part in the singing were using musical notation marked with occasional rhythmical characters. These rhythmical characters were equally disregarded by all. There was evidence of great inconsistency between the demonstration or interpretation of Gregorian and the findings and convictions of Dom Mocquereau, as quoted at the beginning of this article. A most unfortunate impetus was given to the even-note Gregorian, which is lifeless and which is not the pure Gregorian of ancient times.

In defense of the music rendered it might be alleged that Dom Mocquereau had little time to work with the singers or correct faulty interpretation. This is inexcusable. At a congress of such pretension, the nearest thing to perfection should have been insisted upon and should have prevailed.

An additionally regrettable circumstance with regard to the congress was the exclusion of polyphonic music. Although programs of polyphonic music had been planned for performance outside of the cathedral, even these plans were abandoned. We fear some may have gathered the erroneous impression that harmonized melodies of any type whatsoever are excluded by the Decree upon Church Music. At a congress intended to promote proper church music, each kind of proper music should be demonstrated.

### Corrigenda.

In der Musikbeilage zur letzten Nummer der "Caecilia," Seite 68, soll es in der 3. Strophe des englischen Textes heissen "One grace" statt "Once grace"; p. 69, "The sacred Heart" statt "The sacred heart."



